



TITLE:

生活の簡素化・芸術化による社会進化ーノーハウの継承とモリスの社会進化論ー

AUTHOR(S):

池上, 惇

CITATION:

池上, 惇. 生活の簡素化・芸術化による社会進化ーノーハウの継承とモリスの社会進化論ー. 調査と研究: 経済論叢別冊 1993, 4: 1-12

ISSUE DATE:

1993-04

URL:

<https://doi.org/10.14989/44375>

RIGHT:

〈社会進化の経済学〉

生活の簡素化・芸術化による社会進化

——ノーハウの継承とモリスの社会進化論——

池 上 惇

I 生活の簡素化・芸術化と社会進化

1. 経済学と社会進化論

経済学はある意味では社会進化の理論であった。たとえばA. スミスにおいては狩猟社会や農耕社会から文明社会への進化が語られ、分業や私的所有、市場経済などが文明の成果として位置付けられる¹⁾。また、K. マルクスには「存在が意識を決定する」という独自の歴史観と生産力の進歩や生産関係の変化による階級闘争こそ社会進歩の原動力である、との社会進化論がある²⁾。J. ケインズにはアメリカの制度学派と同様に社会の発展と成熟過程における人間の消費や貯蓄の行動様式の変化や発展に関する認識がある³⁾。K. ボールディングは「社会進化の経済学」というタイトルの書物まで刊行した⁴⁾。これらの社会進化論のなかで独自の位置を占めるのはW. モリスらが主張した「生活の芸術化による社会進化」の思想である。19世紀後半の創造的なデザイナーで、かつ、人道的な社会改革を主張したウィリアム・モリスが学生時代から生涯を通じてつぶやいていたとされる言葉がある。As I can. もし、私にできるならば、であった⁵⁾。

彼の優れたデザインは今日でもイギリスと言わず、日本のデパートのコーヒ茶碗売場で販売され、壁紙のデザインは多くの工芸美術の専門家によって出版され、100年後の今日でも生活の中に活かされ続けてきた。また、モリスの先輩でよき師でもあったジョン・ラスキンについても世界的に見て建築や美術評論などの領域で再評価の機運が高まっており、彼の絵画展が現代日本でも開かれ、彼の主張を論じた建築関係の書物が出版され始めて次第に人々の注目を集め始めた。彼ら二人は芸術家であると同時に、生活の簡素化・芸術化による社会の進歩に希望を託した点で共通している⁶⁾。

そして、人間の生活を「希望のあるもの、美しいもの、愛のあるもの」にすることができるのか、どうか、を絶えず自分自身に問いかけていた。「できるならば」という積極的な人生設計と人や自然に個性を発見してそれらを有効に活かしようとするノーハウを学習や教育を出発点とし生活活動や消費活動のすべてを通じ、世代を越えて継承する過程——これらを理論化する試みは彼らの社会進化論の基本的特徴である。更に、彼らは、もし生活の簡素化・芸術化ができるとすれば、そのための前提となる社会のしくみはどのようなものであるのかを考え検討している。同時に彼らは高いところから人々に説教を垂れる指導者ではなくて、彼らの人生そのものが家庭生活や社会生活における模索の連続であった

1) A. Smith, *Lectures on Jurisprudence*, edited by R. L. Meek, D. D. Raphael, P. G. Stein, 1978.

2) K. Marx u. F. Engels, *Die deutsche Ideologie*, 1845-46, MEW Bd. 3.

3) J. M. Keynes, *The End of Laissez-Faire*, 1926. (宮崎義一訳「自由放任の終焉」世界の名著、57巻、中央公論社、1971年。)

4) K. E. Boulding, *Evolutionary Economics*, 1981. 猪木武徳、望月和彦、上山隆大訳「社会進化の経済学」HBJ出版、1987年。

5) P. Henderson, *William Morris, His Life, World and Friend*, 1967. Chap. I.

6) 「生活の芸術化」を本のタイトルとして日本で受容したのは本間久雄「生活の芸術化—ウィリアム・モリスの生涯—」銀書院、1946年。

ことも特徴の一つであろう。例えばラスキンは理想的な結婚生活を願いながら妻が友人の画家のもとに走り、次に希望を託した最愛の人とは遂に結婚できず、モリスは素晴らしい女性と結婚しながら妻と友人であった詩人との愛情にくるしんだようである。両者はまた人々に希望をもたらしう社会改革や教育運動にも取り組み、ここでも多くの喜びとともに挫折や懷疑を経験した⁷⁾。

彼らは、喜びと苦しみの中で、経済や社会を観察し、歴史を繙き、社会の進歩の原動力は「生活の簡素化・芸術化」であるという結論に近づいてゆく。しかし、その結論は未完成で、まとまった体系があるわけではない。かって、富士山を描き続けた奥村土牛は「芸術には完成はありえない。要は、いかに大きく未完成に終るかである。」と指摘したことがある。ラスキンとモリスの仕事は「生活の簡素化・芸術化」の問題を考えることによって、従来は全く別のものと思われてきた芸術文化と経済生活の関係を問い掛け、人間の理想の一つである「希望・美しさ・愛情」のある生活の方向を模索し、「大きな未完成交響楽」を人類に残したところにあるのかもしれない。

これらの試みは、まさに、芸術文化と経済の関係を問うものであり、彼らが芸術経済学や文化経済学の創始者とされてきたのは、ここに根拠があると言えよう⁸⁾。

2. 生活の簡素化と「個性を活かさないために生じる浪費への反省」

今日、環境問題やバブル経済への反省もあって、日本人の多くは、「もし、私にできるならば」希望をもって生きたいと願うであろうし、生活の中に芸術や美しいものを導入して快適に暮らしたいと考えるであろう。また、できるならば、素晴らしい「ときめき」のなかに愛を実感したいと願っている。つまり、日本人は現実に「ラスキン・モリスの主張した生活の簡素化・芸術化」を「もし、私にできるならば」と

考え始めているのではないか。1970年代まで、日本人は「仕事がいきがいでありたい」という価値観を広く受入れてきた。しかし会社主義とさえ言われる社会関係のもとでは、人間が機械の部分品のようにして「会社の意志」を受入れないかぎり「生存」ことは困難であった。このような状況のもとでは、仕事がいきがいとなるのは、きわめて稀なことであった。

それゆえに、日本の勤労者は1970年代の後半からは、会社中心から家族中心主義への方向や両者の調整を求め始めた。つまり「仕事もよいが、文化を高めて趣味にも生きたい」「職場だけでなく家族や地域とのふれあいを大切にしたい」など、新しい希望を強め始めたのである。さらに、このような傾向を強めたのは「使い捨て文化への反省」と「バブル経済の崩壊」であった。使い捨て文化は、一つの面から見ると消費者の欲求の発展に応じて製品の機能が高度化することと結び付いている。テレビが白黒からカラーへ、衛星放送の受信へ、ハイ・ビジョンへと変化する場合は、その一例であろう。しかし、他面では使い捨て文化は各種の廃棄物の山、自動車・電気製品・衣料品・プラスチック容器・包装紙・多様なゴミなどと結び付いて深刻な環境問題を引き起こす。また、一時的な流行によって「一風変わったファッション」を取り入れた製品が爆発的に売れることがあるが、流行が終わってしまうと莫大な売れ残りが発生して企業の経営を圧迫することも珍しくない。消費者も流行が終わった家具や衣料品の前に座っただけで何と無く浪費や無駄という言葉を連想してがっかりしてしまう。それでも、現代の消費生活では少なくとも「人並み」のファッションを反映した衣料品を身に付けていないと「人に差をつけられて不愉快な思いをする」ことが多いので無駄や浪費につながると分っていても「使い捨て」文化に同調せざるを得ない。

J. K. ガルブレイスは、「人並に流行を追う」消費者の心理を流行への「依存効果」と呼ぶ。これによって彼は、人間は自分の欲求を充足しようとする時には「人間の内面からの自発

7) P. Henderson, *ibid*.

8) 池上惇「文化経済学のすすめ」丸善、1991年。

的な欲求に従って買物をする人間」ではなくて、作りだされた流行に依存して買物をする人間が増えてきたことを示そうとした⁹⁾。

「バブルの時代」には、このような傾向が一層強まって、いわゆる「ブランドもの」が爆発的に売れた。しかし、バブルの崩壊や地球環境問題の激化につれて「これでよいのか」「無駄のない生活はないのか」「浪費が少なくリサイクルが出来る快適な環境はどうすれば可能なのか」などの疑問が大規模に提起されてくる。

例えば、各地で「リサイクル・アンティーク・ショップ」が開かれ、いわゆる不用品の販売をコーディネートする点は従来の不用品交換市場と変わらないが、その「こころ」は「古いからこそ価値がある」という発想である。イギリスではロンドンだけで約2千軒のアンティーク・ショップがあり、ドイツやアメリカでも週末にガレージを活用した不用品交換市が開かれる。いま、日本人は、古くて、しかも、現在の生活に優れた機能や美しさや調和や安らぎをもたらししてくれるものを見つけてきて生活に活かすことに関心を向け始めた。また、バブルの崩壊をきっかけにして贅沢ともいえる「ブランド」志向の消費生活が後退して、むしろ「簡素でセンスのよいもの」が求められてきた。これらは「生活の簡素化・芸術化」への関心が徐々に高まりつつあることを示している。

3. 生活の簡素化・芸術化を実現しうる社会的な環境や制度の整備

生活の簡素化・芸術化という点からみると、この数年間に日本社会は多くの新しい試みに直面した。いくつかの特徴を挙げてみよう。

(1) まず、「家族と旅行への関心」の高まりについて

最近アメリカでも「働き過ぎのアメリカ人」という本が爆発的な売行きを示し、ベスト・セラーになっているが、日本ではここ数年「働き過ぎ」に対する反省が高まり、余暇・休養・労働の人間化などのテーマが大きく取り上げられ

るようになる。とくに週休2日制の普及をきっかけにして家族関係のみなおし、家族旅行、女性の社会進出などの問題が急浮上し、職場の人間関係の変化、家族の生活空間の変化や旅行による新たな空間のひろがりに注目が集まっている。明らかに日本社会は変わり始め一種の「ゆらぎ」を経験しつつある。この「ゆらぎ」によって人々の視野が新しい世界に向けられ始めると、そこには、例えば旅行によって素晴らしい景観に触れたり文化財を鑑賞したいという欲求が芽生えてくる。希望や美や愛に対する欲求とも言える家族愛や恋愛、友情なども、新しい状況のなかで新しいありかたが模索される。これらは生活そのもののなかに芸術文化を求める欲求を強めずにはおかない。

(2) 日本最初の芸術文化振興基金の発足

ついで、国民の芸術文化への欲求の高まりを反映して、総務庁を始め多くの家計調査では、「文化への欲求」が急激な高まりを示した。「生活の質を高める」という言葉も極く普通に人々の口に上るようになる。「生で本物」の実演芸術への関心が高まり、1990年には日本で初めて芸術文化振興基金が発足して、「芸術文化支援」という言葉が芸術関係者、市民、政府、自治体、企業などの間で定着しはじめた。この動きは各地に広まり自治体による文化支援や市民による芸術文化への寄付も急増し始めた。これは長い日本の歴史のなかでも画期的な出来事であろう。

(3) 芸術文化支援活動と企業メセナ

つぎに、消費者が自動車や電気製品や家具などを購入する場合に、製品の機能だけでなく、デザインや芸術文化性を評価し始め、企業で働くデザイナーの数が急増し、企業の戦略における芸術文化の比重が高まってきた。そして、一旦、企業が「芸術文化に対する寄付や社会貢献」「企業メセナ」などの方向に踏出すと、今度は企業に就職を希望する若者や学生が「企業の文化性」を評価や判断の基準として行動し始める。企業と芸術家の対話も活発になり、最初

9) J. K. Galbraith, *Affluent Society*, 1958. (鈴木哲太郎訳「ゆたかな社会」岩波書店, 1978年。)

ていた企業も優れた人材を集め社会的な信用を確保するうえで次第に「企業自体の文化性」や人格ならぬ「社格」を高める必要性を痛感するようになる。

(4) あらゆる地域での文化行政の展開

生活の簡素化・芸術化にとって、さらに決定的な一歩はあらゆる地域や自治体が「文化行政」の担当者を置いて、「文化施設づくり」や「文化的なまちづくり」に積極的に取り組み始めた事である。府県のレベルでは大規模な芸術文化センターの建設が進み、劇場や文化ホールの建設とその地域のまちづくりとが結合されて、「文化的な雰囲気をもつ町並み」への関心が高まってきた。また、地域の個性や伝統文化に触れて歴史の重みを実感するとともに自分の知らなかった新しいものを発見する喜びを求める人々も増えてくる¹⁰⁾。

4. モリスの考え方を知るために

家族・旅行、芸術文化振興基金、企業メセナ、そして文化行政、これらは総て「生活の簡素化・芸術化を求める国民的な欲求の高まりを反映している。これらは一方では、人々に希望や美や愛への関心を呼び起こすきっかけではある。しかし、同時に他方では、モリスの生きた19世紀の後半以来、今日まで、人々の直面している現実の世界では資本主義社会のもたらす負の側面が大きな影を日常の労働や生活に落としているのを見出すことができる。生存競争による金銭的価値への執念、生理的な欲求に自分を限定する傾向や「欲求をあらかじめ抑制する」傾向などである。このような環境のもとでモリスと同様に「もし私にできるならば」という発想をもって、「自然や歴史や人間生活そのもののなかにロマンを実感してくる状況を創り出す」希望をもったと仮定しよう。これは人間が現状のなかで、ある方向を模索するときに極く自然にでてくる発想でもある。ここから「生活の簡素化・芸術化」についてのモリスの主張に接近しよう。

II 「風雪に耐えた手触り」と「生活の簡素化・芸術化による社会進化」

1. 風雪に耐えた手触りのロマンをめぐって

1967年に「ウィリアム・モリス伝」を公刊したフィリップ・ヘンダーソンはモリスのロマンについて、二つの基本的な特徴を指摘している。

一つはモリスが感性の豊かさを絶えず追求したという点で、もう一つは彼が「生活の芸術による社会の進歩」を展望しようとした点である。まず、前者から検討しよう。ヘンダーソンによれば、モリスの感性の豊かさは次のように述べられている。

「彼の本性のより感覚的な側面を満足させてくれたのは、時を経て風雨にさらされて円熟味を帯びた木材や石材の肌ざわりであり、……織物や刺繍細工の感触であり、花や葉、互いに絡れ合いながら生い茂る草木を愛でる喜びであったように思われる。」(第一章)¹¹⁾

ここでは、風雪の歴史がつくりだす「手づくりのもの」が、自分たちを「にぶさ」や「無関心」の世界から解放して、新しい世界を拓いてくれる、というモリスの主張が端的に要約されている。

2. 便利さのなかでわすれられたものと「古きものを尋ねて新しきものを知る」方法

彼の生きた時代はイギリス産業革命の影響が社会の至る所に浸透していた時期であった。このような時代には、人々は蒸気機関に象徴される多くの発明や発見の成果を生産や生活に応用して、現在と同様に「便利で能率的な生活」を営もうとする。しかし、その反面として、多くの人々は、かつてなく「忙しく」なり、自然や歴史や、さらには自分自身の生活さえ、振返る「ゆとり」を失い、ふるさとの環境、両親の愛情、幼い頃の友情や素朴な感情など、かつて自分を育んでくれた多くの「懐かしいもの」を忘れてしまう。モリスは勤労者や失業である両親が貧困のあまり、自分の娘に売春をさせるというイギリス社会の実態に大きな哀しみと強い憤

10) 文化庁「我が国の文化と文化行政」ぎょうせい、1988年。

11) P. Henderson, *ibid.*, chap. I.

りを感じていたようである。

今の日本社会でも、しばしば見られるように、余りの忙しさや余りの変化の激しさは、人々が刺激に馴れ過ぎたり、適応を断念したりする結果として、「にぶさ」や「無感動・無関心」を産みだすことは言うまでもない。モリスは「もし私にできるならば」と問い掛けることによって、厳しい現実を見詰めつつ、人々が「忘れていたもの」を思い返すことに大きな価値を見出した。普通、旧いものを回想するとか、故郷を偲ぶ、とか言う、センチメンタルだとか、回顧趣味だとか、さらには「進歩のない保守主義」などと言われそうである。

しかし、モリスの考え方は、このような常識とは全く違って、彼の旧いものへの関心は日本流の表現を借りると「古きを尋ねて新しきものを知る」という姿勢で一貫していた。彼が尋ねた古いものとは彼自身の言葉に依れば「封建貴族の宮殿」のようなものではなくて大工や工芸家たちが「芸術の自由」を活用して創造した建築物や工芸品、織物などである。封建社会には政治的な意味や法的な意味での人権はなかったが、人家や教会などの設計と建築、工芸品や織物の生産では、「芸術を生活のなかに活かした」手仕事の成果が数多く創りだされた、と彼は見ている。彼は何よりも過去の多くの「手仕事」が見事にひとを感動させる工芸品や建築物を創りだした、という事実から出発する。確かに、いにしへの寺院や建築物、仏像や各種の文化財が醸し出す雰囲気は、いわゆる「ほんもの」の良さが感じられる。モリスは、ここからさらに進んで「伝統のある建築や手仕事から学んで、美しさや生き生きした生活の充実感を現代の暮らしの中に活かす」ことを考えた。

3. まちづくりや生活用品の利用における「便利性と芸術性の結合」

モリスの仕事の本領は「伝統を現実に活かした家具、壁紙や織物」であった。考えて見ると椅子や机、壁紙や織物ほど、生活の簡素化・芸術化に相応しい素材は他にないのかも知れない。椅子や机は仕事をするにせよ、住居で生活を楽

しむにせよ、無くてはならない基本的な道具であり生活用品であるし、壁紙は住居や公共建築物や工場・オフィスなどの空間の設計に取って欠くことのできないものである。織物もタピストリや絨毯としては同様の役割を果たす。これらの仕事と生活の空間に芸術性を高めることはモリスにとって「生活の簡素化・芸術化」の第一歩であった。そして、仕事や生活の空間に芸術性や文化性を採り入れようとするれば「仕事のしやすさ」や「生活の便利さ」のための設計と「芸術性」のための設計の両者を調和される必要がある。このような設計が多くの生活者によって関心を持たれ、優れた設計に基づいて優れた名人や労働者が制作することになる。例えば、椅子の場合、仕事がしやすいか、休息に最適で、しかも、芸術性のある椅子を設計することになるし、建築物の場合では、能率よく仕事が出来ると、という側面と、芸術性のある雰囲気高める、という側面の双方に配慮して設計することになる。

モリスに言わせると「便利さ（use）と美しさ（beauty）」という二つの要素を結合する総ての試みこそ産業デザインの探究に取って最も重要な課題であった。そして、その課題は、歴史的に生活のなかに活かされてきた芸術の成果を理解し、それを科学的に分析したり手仕事による熟練によって再生するなどの努力によって達成される、と考えた。中世の建築物や手仕事の成果について、モリスは、当時は人権が認められず、建築物や作品だけが残されていることを指摘し（W. モリス「芸術と地上の美」1881年）いかにすれば優れた建築や制作が可能か、いかにすれば美しい模様や色彩が再生できるのかを自分の手で確かめつつ、模索するよう主張している¹²⁾。

4. 芸術家、労働者、経営者の三つの顔

——「生活の芸術」による社会の進歩——

モリスは自分の家の設計にあたって、簡素で芸術的な生活の場を創り上げようとした。彼

12) W. Morris, *Art and the Beauty of the Earth*, 1881, p. 5.

の設計した長椅子はどっしりとした安定感のあるものだったが重過ぎて引越しのときには持って行けなかったと言われている。また、彼はモリス商会という会社を起こして、優れたデザインと機能を備えた家具やステンドグラス、壁紙、絨毯、のちには美しい活字の書物などを出版した。彼はこの点では芸術家であるとともに労働者であり、また、経営者でもあった。彼は作品の注文を受けたり販売の面で消費者・顧客を開拓したり、工房で従業員を監督したりした。このなかで、彼は、一方では芸術家および労働者として、また、デザイナーとして、芸術作品を創造するとともに、他方では、経営者として、その作品を道具や機械を使って、ある程度は量産できるシステムを設計し、従業員とともに働き自分の芸術作品を製造業（といっても超零細企業であるが）の技術的な基礎の上に載せて普及を図った。この点で彼は今日では劇場や工房を経営して芸術作品を創造し普及する多くの「アート・マネージャー」たちの先駆者の一人であったと言えるであろう。

彼は芸術を産業と結合する上でデザインの果す役割をよく理解しており、同時に産業デザインが「生活の簡素化・芸術化」において決定的に重要な位置を占めると考えた。芸術と産業を結合することは、彼にとって二つの意味を持っていた。一つは「モノを造る過程に芸術的要素が入り込むことによって労働の過程に自由な創造という要素が入ってくる」ということである。彼は機械は人間が芸術的な仕事をするための支援者であるべきで、無意味な反復作業や不衛生な作業をこそ代替すべきであると考え知的設計作業や芸術的な創造に関わるところをこそ人間が担うべきであると主張した。これは現代にも通用する考え方であると言えよう。1883年の講演「芸術・ゆたかさ・富」において彼はつぎのように述べている。

「近代科学はあらゆる物質的な困難を克服する力をもつものと私は信じているのだが、この近代科学がアントラセンで化学染料を作るとか、巨大な大砲を発明するとかいった途方もない愚

行を演じるのを止めて、人の自尊心を損う嫌悪すべき種類の作業をこなす機械の発明に向って貰いたい。なにしろ、そのような作業を手でおこなわねばならない人が、現在たくさんいるのだから。」

さらに産業と芸術を結合するにあたって、モリスは「労働の過程に芸術的な要素を導入する」と、その成果が「消費生活にも芸術的な要素を導入して生活の簡素化・芸術化につながる」ことを展望していた。この講演の最後のくだりで彼は「生活の芸術化」の展望をつぎのように語っている。

「われらの国土を形作っているこれらの島が、もはやこの地（イギリスのマンチェスター）におけるように石炭くずの山として扱われるのではなく、あるいは他の地域でのように特権的な狩猟場として扱われるのでもなく、どのような口実によっても汚したり損われたりすることが許されない北ヨーロッパの緑の園として扱われるようになればいいと私は思う。……人間の手になる制作物が、最も簡素な日用品から堂々たる公共建築物に至るまで見事な基礎を造り上げ、そのどれもが美しいものとなること。しかも、あの真実の命を育むものとなるとき、あの希望に満ちた暁に、最も偉大な表現を可能にする巨匠たちが帰ってきて、彼らの手仕事によって、かかる様々なものが装飾される、そうなることを私は望む。」¹³⁾

労働が芸術化すれば、消費生活・地域生活も芸術化する。そうすれば、消費者は一層、芸術的な製品や建築物や都市空間を望むようになり、この欲求が生産者を動かして、より芸術的な製品や建築物を生産する方向に社会が向って行く一、これが社会を進歩させる原動力であるとモリスは考えていた。上の文章で、モリスがいう巨匠とは「芸術の歴史的な成果から学んで、生活の簡素化・芸術化を実行する力を蓄積した人々」を意味しているように見える。生活の簡素化・芸術化が日用品から公共建築物に至るまで、及んで行く過程は人々が過去の「手仕事の

13) P. Henderson, *ibid.*, chap. 11.

成果」を理解し、その成果を現在の生産と消費のなかに活かす力量を身につける過程でもある。これは一種の「生活を通じた芸術文化の継承」の過程であることはいうまでもない。「生活を通じた芸術文化の継承過程こそ社会進歩の原動力である」—これがモリスの社会の進歩に対するものの見方であったと言えるであろう。

5. 現代社会における消費者の欲求充足と労働の人間化

このような視点から現代の仕事や生活を振り返ってみよう。普通の「常識」としては「芸術文化は日常の仕事や生活とは全く別のもの」という考え方が定着しているように思われる。しかし、「仕事や生活を通じて芸術文化を継承する」という姿勢で日々の仕事や生活に臨むというのも、魅力のある提案ではないであろうか。このような提案を現代の日本の職場や家族のなかや地域社会で具体的に考えると、最も考えやすいのは家族や個人の消費生活のなかであろう。家具・調度品を始め生活用品のなかに芸術性や機能性の結合を求め、衣料品や靴や傘、鞆などの機能とデザインに芸術性を持ち込むなどのことは、現実には多くの人々が試みていることである。とくに製品の高付加価値化が進んだ現代産業では、消費者の欲求の高度化に対応して企業が消費者の欲求の調査や潜在的な需要の開拓を行ない、科学者や技術者を雇用して製品や建築物の機能を高めるとともに、芸術家やデザイナーを雇用して「利便性がある、しかも、センスと芸術性が高い」製品を供給しようとする。

そうすると、各企業は相当に質の高い科学者・技術者・芸術家を雇用しなければならなくなり、これらの専門家と職員や労働者とのコミュニケーションを活発化し手仕事や機械の総合的な調整を図りながら仕事をしなければならなくなる。モリスは企業の経営者であり、科学者であり、技術者であり、芸術家であり、職員でもあり、労働者でもあったわけで、現代ではそれぞれの仕事に分業になっているとはいえ、優れたコーディネイトのシステムがあれば「生活の簡素化・芸術化」を支えることができる。現実

の企業や職場では、金銭を蓄積する力量を最も高く評価して「機能性と芸術性の結合」などは申し訳程度にして安いコストで仕事をしてほしい、という出資者たちの要請が強力に作用しているところが多い。

家族や個人の欲求が「生活の簡素化・芸術化」を推進するきっかけとなったとしても、それが職場のなかで、ただちにモリスのいう芸術的な手仕事の尊重や「労働の人間化」につながるわけではない。そこで消費者の「生活の簡素化・芸術化」の欲求が「手仕事の評価・労働の人間化」に拡充されるためには、労働の評価の基準を転換して、「直接的な利潤の増加への貢献」から「長期的には利潤の増加につながるが短期的には利潤の増加よりも、製品の機能性と芸術性の結合につながり、芸術性を理解し、享受しうる消費者の欲求を充足する」製品や生産システムへの貢献を高く評価する方向へと価値基準を転換する必要がある。

6. 芸術文化事業と現代産業の共通性

現代社会で労働の人間化について考える場合、モリスの時代と大変違っている点がある。彼の生きた時代には芸術文化を職業とする人々は極めて少数で、しかも産業デザインの領域で活動する芸術家は、さらに少数で、文化事業を積極的に起こして行こうとする事業家も極めて少数であった。しかし、現代では状況は一変している。アルヴィン・トフラーが指摘しているように現代は「文化の消費者」が時代をリードするといってもよい時代であり、大量の芸術文化の媒体—録音、録画、複写、電送、再生の技術の進歩に支えられた—の発展の時代でもある。媒体の発展は当然の結果として、「生の実演芸術—演劇、オペラ、演奏などや、美術、デザイン」への需要を高め、他方でコピーが増加すればするほど「ほんもの」を直接に観賞し自分でもピアノなど楽器を演奏し絵筆を握り彫刻を行ない陶器をつくる人々が増加する。この結果、芸術家の公演や伝統産業の名人芸などの手仕事の実態はテレビを通じて日常的に茶の間に届けられるようになる。

しかも、芸術文化を創造する仕事の大部分は、現代でも「手仕事」である。絵画、工芸、彫刻は言うまでも無く、作曲・演奏・演技など、どれをとっても、人間が自分で設計し自分の創りだすエネルギーを用いて筋肉などを動かし、筆や彫刻刀を振るい、ペンを走らせ、楽器を奏で、舞台上で演技をしなければならない。これらの手仕事は極く一部分を機械で置き換えることができないわけではないが、大部分は機械化が不可能である。現代のように、機械化によって労働コストを節約した企業が生存競争に生残するようなシステムが支配的であれば、芸術や工芸の様な手仕事を基礎にした事業は生残れなくなる。そこで、このような事業を発展させるにはいくつかの工夫をしなければならない。

また、産業のなかに芸術性を導入しようとするれば、芸術家だけでなく科学者や技術者も雇用しなければならないであろうが、これらの人々の仕事も基本的には手仕事であり、科学の実験や製品の試作はしばしば名人芸とさえ言われる。そうすると「労働の人間化」を進めれば進めるほど労働コストが上昇し利潤は減少して経営的には赤字である、と言うことになり兼ねない。劇場や交響楽団や画廊の経営問題と「生活の簡素化・芸術化」をめざす企業の経営問題とは、専門家の雇用の増加と労働コストの増大に直面すると言う点で共通の問題点を抱えることになる。

モリスはモリス商会を経営して実際に利益も上げることの出来た人であったが、芸術化された手仕事を基礎に機械を補助的に使用しながら業績を伸ばしたのは、いくつかの理由があった。一つは壁紙や織物、ステンドグラスの品質が機能、デザインともに極めて優秀で競争企業の追従を許さなかったことである。優れた芸術家が経営者を兼ねていた強みであろう。二つは彼が卓抜なコーディネイターであって、一方では、量産のきかない高級なステンドグラスなどを教会や高級住宅用の製品として作りだし、他方では、版木などを活用した複写の可能な製品を生産し、芸術家としても、科学者としても、技

術者としても多品種少量生産を可能にするコーディネイトを行なったことである。第三に原画は今日で言う知的所有権と同様に複製の過程から安価に大量の製品を供給し多くの利益をもたらしたことである。ヘンダーソンの指摘では複製の際に多くの下請が活用され、多くの技術者や熟練者たちがコーディネイトされた。第四に、さらに大きな意味をもったのは彼の友人や知人は社会的に大きな影響力を持つ詩人や建築家や画家、デザイナー、事業家であり、彼らの支援が期待できたこと、第五に、彼自身が社会改良家として芸術運動や市民運動、労働運動にまで関わり、社会的に見ると一種の公的な理解と支援のもとに事業活動を展開しえた、という点である。そして、第六に、彼が提唱した「生活の簡素化・芸術化」の運動は、その大部分が啓蒙と教育活動であり、手仕事の芸術性を自覚させ、芸術文化の享受能力を高めることが究極において産業や生活の質を転換させる原動力であると確信していたことである。

これらの諸点は現代の非営利的な芸術文化団体や大学や企業や事業の将来の姿を暗示していると言えるのかも知れない。それらは、

- 1) 製品やサービスが人々の生活に強いインパクトを与える優れた芸術性をもつこと
 - 2) 経営者が専門家と従業員を多様な方向にコーディネイトしうる力量をもつこと
 - 3) 知的所有権を活用して日常的事業以外の安定した収入を確保しうること
 - 4) 事業の理解者を組織して寄付や普及などの支援を得ること
 - 5) 社会の合意を得て公的な支援を得ること
 - 6) 教育活動によって芸術文化の享受能力を高めること
- などである。

芸術作品は、芸術家の頭と手と自身のエネルギーを活用して創りだされる。この手仕事は観賞者の享受能力と出会うことによって「頭と手をつかって創造する喜び」と「人間の自由な創造の成果を受入れて快適さを実感する喜び」を社会にもたらし、「生活の簡素化・芸術化」を

受入れる雰囲気を広げて行く。そして産業のなかに芸術文化を導入しようとする試みは、あたかも勤労者が「芸術家が芸術作品を創造するように」工場やオフィスで仕事をして、また、消費者が、「あたかも芸術家の作品を観賞するように」消費することを意味する。

しかも、現代はサービス化の時代とも言われ、教育や福祉などの対人サービスに関連した事業が急成長する時代でもある。教師と学生の関係や福祉の専門家とクライアントの関係においては人間性と芸術性の関係は製品や建築物の供給の場合以上に一層重要な意味をもつ。これらの問題を含めて現代では仕事と生活の前提となるのは産業の発展であるから、モリスが産業と芸術文化の関係をどのように見ていたのかをより詳しく解明してみよう。

Ⅲ 経済生活における「便利さと芸術性の結合」

1. 産業における芸術文化の継承—便利さと芸術性を結合して製品をつくる設計のノーハウをめぐって

生活の簡素化・芸術化の推進を実現するために、モリスは「芸術性によって人々を感動させる製品や建築物」を作ろうとする場合、産業の担い手である経営者・科学者・技術者・芸術家たちが、生産活動や事業活動をどのような設計方法によって企画し実行するのかに強い関心を持っていた。例えば居住空間や公共建築の空間を快適なものとするには、利便性から言えば良質の壁紙の使用と、壁紙の芸術的なデザインの結合が必要になる。壁紙のデザインについて、モリスは1875年の論文「生活の小芸術」で次のように指摘している。「デザインの一つ一つは、すべてそのなかに明確な意図を含んでいなければいけない。自然のなかのある美しい事物が自分の目に強烈に焼き付いて頭から離れなくなり、それでその喜びを芸術の規則に従って他者に表現し、自身が感じた強烈な喜びをいくらかでも人に分かち与えることができるようにする、という風でなければいけない。」と¹⁴⁾。

モリスのデザイン設計のノーハウは、景観、

動植物、文化財などの自然のなかにある「美しいもの」をデザイナーが見出し、これを芸術的な表現の方法にしたがって生活者に共感を呼ぶように再生することであった。モリスが「古いが現代の生活に感動を与えるもの」に注目したのは、古くてよいものから、設計のノーハウを継承し「優れた設計のノーハウを学び取って現代の人間生活に活かし、現代の生活をより生き生きしたものに転換しよう」とする「前向き」の姿勢によるものであった。

2. 設計のノーハウと固有価値・科学・芸術の関係

手仕事の設計方法、つまり、ノーハウを古いものから獲得して、そこで得られる創造の喜びを現在の生活に活かすには、単にデザイン芸術を創造するというだけではなくて、織物などの場合であれば、繊維や染料の科学的な知識や加工・染色の技術を開発し発展させる、という問題にも関わってくる。彼がイギリスのプリント織物を手掛けた時代には商業的に成立つ事業として安物の化学染料が普及し始めた時代であった。この時代には伝統的な美しい木材染料や植物性の染料が商業主義によって駆逐され、化学の進歩が芸術性の退歩をもたらしつつあった。彼は繊維や植物性染料の固有の性質を実験を繰返して研究し、機能と芸術の結合を可能にする染色などの技術を手探りで開発しようとしたのである。科学や技術を活用して自然のもつ固有の性質を理解しつつ芸術性を発揮できる設計のノーハウをつくりだす、これこそモリスの目指す「生活の簡素化・芸術化」を可能にする産業のありかたであった。

このような設計のノーハウは現代の商業主義や「金もうけ主義」と対立するし、芸術が科学や技術と密接に協力してこそ、はじめて可能になる。しかも、彼は市場経済を前提とした事業活動を推進して、芸術家、科学者、技術者が、消費者や生産者の芸術的喜びを共通の基礎として、商業主義を制御しようとしたのである。

14) W. Morris, *The Lesser Arts of Life*, 1875., P. Henderson, *ibid.*, chap. 7.

1875年の手紙のなかで彼は次のように主張している。

「私たちの使う染料を出来る限りしっかりとした最良のものにすることがいかに重要であるかということも私は痛感しております。そして、もし私がそのような染料をものにできなかったならば、私の事業のうちの織物に頼る部分はすべて放棄する覚悟でいます。……つまり私は最良のものを手にするまでは決して満足できないのであり、私はあらゆる手を尽くして製品を改善し続けていくべきであり、いかなるものも、次ぎの段階へ昇るための階梯としてのみ耐えるものだと考えるべきなのです—それが、実際、私の生き方なのですから。」¹⁵⁾

また、1889年のエッセイ「芸術としての染色について」では、コールタールから生産されるアニリン染料によって商業主義による染料が普及し、本来の芸術性のある染色技術が衰退したことを指摘し、商業過程による科学の濫用が「商業過程と染色の技術の完全な分裂」をもたらしたと指摘していた¹⁶⁾。

もし、モリス商会が試みたように、経営者が同時に芸術家であり、科学者でもあり、また技術者でもある場合には、この経営組織は全体として商業過程に対抗しつつ本来の「生活の簡素化・芸術化」をもたらしうる製品を生産し供給することになろう。しかし社会の大半の経営が商業過程のなかにあるのだから、モリス商会のような非営利的な目的をもった経営組織は、他の大部分の経営組織と競争関係にたつだけでなく、経営組織の内部においても、「商業過程に巻き込まれ兼ねない経営者モリス」と「芸術家・科学者・技術者としての経営者モリス」の葛藤を経験することにならざるをえない。同じ市場経済の土台の上で利潤追求を主目的とする企業組織と「生活の簡素化・芸術化を主目的とする非営利的な企業組織」が併存していると思われれば、このことは避け難い矛盾であるように思われる。モリスは、この矛盾を解決する方法と

して「生活の簡素化・芸術化」を社会改革運動として提唱し推進する方向を模索しようとした。

Ⅳ 芸術的な手仕事の現代的な再生に向けて

1. 手仕事と労働の人間化

すでに検討したようにモリスは芸術的な作品や芸術性を備えた製品を創りだす人間の手仕事を評価して単純な反復作業や不衛生な労働を機械に置き換えるように主張していた。それでは芸術的な価値を創りだす手仕事に対して実際の産業における労働は、どのような特徴を持っているのであろうか。19世紀の労働の多くは有名なアダム・スミスが述べているように「辛苦と煩勞 (tears and troubles)」であった。モリスの染色に対する態度のところで説明したように、彼は「労働の対象となる染料などの固有の性質を科学的に理解し、優れた技術を用いて行なわれる芸術性を持った手仕事」を本来の労働と考えていた。いわば、労働というものは、知性・熟練・芸術性によって設計され人間のエネルギーが支出される過程で物質の加工が行なわれる、というわけである。モリスが1883年に「芸術と民主主義」と題する講演で述べたところによると「このような手仕事においては人間は自分の内発的なリズムを越えて仕事を速くこなすようにせかされることはなく、落ち着いて念入りにやりとげることが許された。品物一個を作るのにも一人の人間の全体を投入したのであり、多くの人達の部分部分を小出しにしたのではなかった。手仕事の場合には労働者はつまらない偏った一つの仕事だけに精力を傾けるのではなく、能力に応じて彼の知性の総体を伸して行くことができた。……人間は商業のためにあるのではなく、……商業が人間の為にあるのだ、という前提にごく単純にたった手仕事これが中世の芸術を産みだしたのだ。」¹⁷⁾

ここでモリスが中世の芸術と言っているのは自由な精神を持って後世に残る名作を創造した「無名の」大工や紙師たちの手仕事の成果を指している。彼が本来の労働、つまり芸術性を

15) P. Henderson, *ibid.*, chap. 7.

16) W. Morris, *Of Dyeing as an Art*, 1875.

17) W. Morris, *Art and Democracy*, 1883.

持った手仕事に対比して強調しているのは商業つまり金銭的な価値を迫及するための手段とされた労働の「つまらなさ」や「偏り、(つまり一面化)」である。彼は金銭的な価値を求める手段となった労働は人間の知性や芸術性や熟練から分離されて、単に生きるための「生存競争の手段」となり、「一旦、修得してしまうと、規則的に何も考えずに遂行すればするほど労働者としての価値が上がる」(1883年「芸術・ゆたかさ・富」)と指摘した。つまり、金銭的な価値を求める手段となった労働においては、知性や芸術性は評価の対象にならずに、単なる機械的な作業をこなすエネルギーの支出だけが評価の対象になる、というのである。

2. 機械的な労働と芸術的な労働——労働の評価基準を転換するために——

現代ではモリスの時代とは違う側面も少しはあって、機械的な作業はコンピュータに任せ、人間はプログラムの設計などの知的・芸術の手仕事に専心出来るかのように見えることもある。しかし、実際には依然として人間がコンピュータの仕事の機械的な点検という手仕事に追われて、プログラムの設計の基礎となるべき本来の手仕事は、むしろ、衰退するという深刻な問題も残されている。

彼は苦しみとなった現代の労働を本来の姿に戻すためには、働くものの「自尊心を育み、仲間たちから賞賛と共感を得られるような職をもつこと、……喜んで帰って行ける住居、彼らを慰め高めるような環境を整えることである。すなわち適度な労働に適度な休息である。これを彼らに与えることができるのは、ただ芸術あるのみ。」(「芸術と地上の美」1883年)¹⁸⁾ここでは働くものが自分の機械のような自分の労働を見詰め直して芸術性のある製品や建築物をつくることに関心を持ち、消費者や協力して働く人々の共感を得られるものを創りだすことに関心を持つことが手仕事への評価をもたらす前提であることが示されている。そして、同時に、

休息を可能にする労働時間の短縮や住宅、地域の環境整備の過程で芸術性を持った建築や都市計画などの役割の重要性が強調されていた。

これらの「労働の人間化」への試みは働くものの個人的な努力だけで実現するものではない。社会の労働に対する評価の基準を転換させ、本来の知性や芸術性を備えた労働を推進する人々を高く評価し、金銭的な欲求の実現の為の手段として疎外された機械的労働を推進する人々を評価しない、という社会的な雰囲気や制度を創り上げる必要がある。モリスは、このために私財を寄付しながら社会改革運動に積極的に参加し「生活の簡素化・芸術化」の普及に尽くした。しかし、当時の社会改革運動には、バーナード・ショウのようなモリスへの支持者・理解者も現れたかわりに、フリードリッヒ・エンゲルスのようにモリスを「根深くもセンチメンタルな社会主義者」として評価の努力をするのも「疲れる」と考えた人々もある(フィリップ・ヘンダーソン「ウィリアム・モリス伝」第11章)¹⁹⁾。従ってモリスの考え方を全面的に評価して受入れる余地は乏しかったと言えそうである。この結果、社会改革運動における彼の位置は依然として未確定のままにおかれてきた。これは彼の社会改革論が「生活の場の芸術化」という文化的な形を取り、啓蒙や教育によって人々の芸術への関心を高めながら社会のルールを徐々に変

19) P. Henderson, *ibid.*, Chap. 11. 社会主義運動とモリスのかかわりについての日本の研究者の評価は、森戸辰男氏が1938年(再版, 1948年)に述べた次のような評価が典型的ではなかったか、と考えられる。

「……実際運動の領域では、モリスの活動は色々な変化を見たのである。深化された理論的確信と実際政治に不可欠な屈伸性とを欠いていた芸術家気質のモリス、近代的労働者として、近代産業生活の意義と訓練とを体得したとはいえない中世的手工業者モリスが、この領域において屢々確信的立場を欠き、永続的成果を残しえなかったのは充分理解することができる。」森戸辰男「オウエン・モリス」岩波書店、1938年初版、1948年再版。

エンゲルスの評価は、1886年9月13日付、「ローラ・ラファエル宛の手紙」MEW, Bd. 36. にある。第二次大戦後のモリス評価については、小野二郎「ウィリアム・モリス研究」小野二郎著作集1、品文社、1986年、木村正身「ウィリアム・モリス解釈の新段階」『香川大学経済論叢』29-5、1957年。

18) W. Morris, *Arts and the Beauty of the Earth*, 1881, p. 17.

化させて行こうとする徹底した非暴力的な漸進主義であったことも関連していると思われる。モリスが「労働の人間化」という、極めて現代的な問題に取り組んで、苦痛としか言えない現代社会の労働を喜びに転換する方法を絶えず考えようとし、「生活の簡素化・芸術化」の課題

を提起してきた理由は明らかになった。そして、彼の指摘が現代の社会についてもかなりの点であてはまることは言うまでもないであろう。社会進化を生活の芸術化の視点から捉え直し、社会進化の原動力を改めて問い直すこと、それがいま、求められているのである。